

## КРЫМСКОТАТАРСКОЕ И ОБЩЕЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-313.1

### ТОПОС МОСКВЫ В «НАКАНУНИЕВСКИХ» ФЕЛЬЕТОНАХ МИХАИЛА БУЛГАКОВА

*Лаврова А. А.*

*г. Каменец-Подольский, Украина  
E-mail: lavrusha1406@i.ua*

В статье рассматриваются приемы моделирования художественного пространства в фельетонах М. Булгакова периода его работы в газете «Накануне». Анализируются оппозиции столица / провинция, низ / верх, профанне / сакральное.

**Ключевые слова:** М. Булгаков, фельетон, хронотоп, художественное пространство.

В хронотопе булгаковских произведений особое значение имеет пространство города. Е.А. Яблоков отмечает, что «Булгаков – писатель по преимуществу «городской»; по его собственному признанию, о деревне он писать не умел и не мог, в силу нелюбви к ней... Структура художественного пространства в булгаковских произведениях прежде всего обусловлена оценочно амбивалентным образом города» [8, 182]. В системе пространственных координат Булгакова чётко просматривается оппозиция провинция / столица: «После карикатурной провинции без газет, без книг, с дикими слухами – Москва, город громадный, город единственный, государство, в нём только и можно жить» [1, 295]. Однако, по замечанию М. Золотоносова, «лишь в булгаковских описаниях столицы акцент был сделан не на утверждающем пафосе (Москва – третий Рим), а на мифологических чертах, не лишённых оттенков инфернальности (Москва – второй Петербург); лишь у Булгакова «петербургский миф» XIX – начала XX века сменялся московским, и на Москву 1920-х годов переносились ставшие уже классическими мифологические свойства прежнего российского центра, представшего в литературе в первую очередь фантазмагоричным» [3, 159]. На это же указывает и Л. Фиалкова, отмечая характерную черту поэтики Булгакова: Москва у него – «фантастический город» [6, 359]. Она же подчёркивает, что «являясь моделью реального пространства, художественное пространство определённым образом соотносится с ним. Поэтому естественно, что в фантастическом пространстве ... легко узнаются московские улицы и переулки, угадываются особняки» [6, 360-361].

Автодиегетическая наррация позволяет Булгакову выстраивать повествование таким образом, что мы видим Москву и «московскую жизнь в её лихорадочной калейдоскопичности» [5, 82], словно в постоянном сравнении с прошлым: мы одно-

временно находимся в нескольких пространствах: Москве безвозвратно ушедшего времени, Москве времён разрухи, гражданской войны, Москве периода нэпа, Москве – городе будущего. И каждый раз мы видим город именно глазами Булгакова: не просто стороннего наблюдателя, а активного участника всех описываемых событий. В.Я. Лакшин отмечает, что Булгакову «нравится живописать пёструю и шумную современность – трамваи, магазины, плакаты, крики разносчиков; он буквально купается в ярких бытовых подробностях, знает описываемое на вкус, на ощупь и на цвет, глядит во все глаза и запоминает такие оттенки слов, такие его изгибы и интонации, что мы попадаем в живой трёхмерный и стереофонический мир» [4, 4].

М.А. Булгаков публикует свои первые фельетоны, написанные для берлинской газеты «Накануне», в июне 1922 года, всего десять месяцев спустя с момента его приезда в Москву после долгих мытарств дорогами гражданской войны, без средств к существованию, без имени в литературе. Период работы в «Накануне» стал важным событием в литературной биографии писателя. Фактически, Булгаков в период между 1922 и 1924 годами создал более двадцати пяти произведений, включая первую большую работу «Записки на манжетах» и два рассказа о гражданской войне – «Красная корона» и «В ночь на 3-е число». Однако большую часть его работ в «Накануне» составляют всё-таки фельетоны. В своих фельетонах, часто имеющих форму хроник, Булгаков постоянно обращается к теме «Москва и москвичи». Его фельетон «часто имел форму остроумного авторского монолога, перебиваемого отступлениями от основной темы, с непринуждённым переплетением повествовательных и разговорных интонаций» [2, 96]. Во всех фельетонах отчётливо слышен голос нарратора, порой ироничный, порой комментирующий и интерпретирующий новый образ жизни. Нельзя не согласиться с В.Я. Лакшиным, отмечающим, что Булгакова по праву можно назвать «певцом Москвы на рубеже старого и нового летосчисления её жизни» [4, 5].

Объединённые центральным образом – образом города, – фельетоны Булгакова созвучны с «Петербургской летописью» Ф.М. Достоевского, а также юмористически-сатирическим тоном его предшественников, в частности, любимого писателя Булгакова Н.В. Гоголя и, безусловно, Власа Дорошевича, наиболее популярного фельетониста конца XIX столетия. Композиционно фельетоны построены как фотомонтаж, документальное кино. Широкомасштабность многих фельетонов соседствует с краткостью, сжатостью, немногословностью изложения, однако яркая панорама современной Москвы для читателей эмигрантской газеты – отличительный знак работ Булгакова. «Так, изображение странных происшествий в соединении с городским пейзажем и голосом нарратора, характерно как для первого романа «Белая гвардия», так и для «Мастера и Маргариты», в котором писатель достигает уровня виртуозности» [9, 6]. Фельетоны Булгакова для «Накануне» уникальны своим по преимуществу ярким и оптимистичным изображением советской жизни. Они отражают ранний период нэпа (1922-1924 годы), когда, после разрухи и хаоса гражданской войны, жизнь начала налаживаться.

Прототипом фельетонов о Москве для «Накануне» стал написанный в январе 1922 года фельетон «Торговый ренессанс», который Булгаков посылает сестре в Киев в надежде (кстати, совершенно напрасной), что он будет опубликован в какой-

либо киевской газете. В этом живо написанном, однако довольно примитивном по композиции произведении автор изображает коммерческое воскресение Москвы в период нэпа: «Этот первый из известных нам собственноручных творческих текстов писателя – документ сразу и литературный, и биографический: он даёт возможность увидеть Москву начала 1922 года и несколько более раннего времени глазами самого Булгакова» [7, 173]. Возрождающийся город характеризуется Булгаковым с использованием мотива света и тьмы: «В глубине запущенных помещений загорелись лампочки, и при свете их зашевелилась жизнь: ... Вымытые витрины засияли. Вспыхнули сильные круглые лампы над выставками или узкие ослепительные трубки по бокам окон» [1, 216]; «На Петровке в сумеречные часы дня из окон на чёрные от народа тротуары льётся непрерывный электрический свет» [1, 217]. Аккомпанирует свету движение: «На Кузнецком целый день кипит на обледеневших тротуарах толчея пешеходов, извозчики едут вереницей и автомобили летят, хрипят сигналы» [1, 217], «Движение на улицах возрастает с каждым днём. Идут трамваи по маршрутам 3, 6, 7, 16, 17, А и Б, и извозчики во все стороны везут москвичей» [1, 218]. Живой, персонализированный тон повествования, его неожиданно яркий язык, выхваченные диалоги переводят «Торговый ренессанс» в разряд репортажа, главной целью которого фактически является информирование на злободневную тему – возвращение торговли. Для сравнения, фельетоны, которые напишет Булгаков для «Накануне», представят панораму Москвы начала двадцатых, изображая день сегодняшней, но также включая отголоски прошлого и намёк на будущее. Таким образом, принцип построения этих произведений местами хронологический, местами основывающийся на специализации или тематических ассоциациях. Однако во всех случаях мы слышим голос автора – описательный либо комментирующий.

Одним из наиболее интересных фельетонов, написанных для «Накануне», является «Москва краснокаменная» (1922) – первый фельетон Булгакова, напечатанный этой газетой. Оппозиция белый / красный, которая в свете исторических перемен в России приобрела оттенок классовой борьбы, обусловила замену обычного эпитета «Москва белокаменная» на «Москва краснокаменная» как обозначение коммунистического, большевистского города. Именно в это пространство переносит нас автор, изображая панораму Москвы в один из летних дней 1922 года. Однако в то же время фельетон имеет хронологический подтекст, соединяя в образе города прошлое и будущее, он построен на принципе специализации времени. Так, произведение начинается с изображения кусочка старой, «бывшей» Москвы, – города христианской веры и церковей, храма Христа Спасителя, позади которого некогда высился памятник Александру III, а «теперь только пустой постамент. Грузный комод, на котором ничего нет и ничего, по-видимому, не предвидится. И над постаментом воздушный столб до самого синего неба» [1, 226].

Словно объединяя пространства прошлого и настоящего, на ступенях храма Христа Спасителя появляются две фигуры. Одна, с мешком за плечами, ассоциируется с голодной Москвой прошлого, когда весь город был населён именно такими, «с горбами». Однако теперь, комментирует автор, для Москвы характерен второй: «Одет хорошо. Белый крахмал, штаны в полоску. А на голове выгоревший в грозе и буре бархатный околыш. На околыше – золотой знак. Не то молот и лопата, не то

серп и грабли – во всяком случае, не серп и молот. Красный спец» [1, 226]. Этот человек существует словно в другом пространстве – пространстве «хорошей жизни», в которой ему не приходится голодать, ведь он имеет возможность ежедневно посещать бывший Елисейский магазин, теперь «Эм-пе-о»: «Икра чёрная лоснится в банках. Сиги копчёные. Пирамиды яблок, апельсинов» [1, 227]. Соединяет эти два мира трамвай «Аннушка», несущийся по Москве. Однако мир благополучия оказывается «с душком», как осетрина «второй свежести»: так, приказчик отрезает спецу «не от того куска, в который спец тыкал, что посвежее, а от того, что рядом, где подозрительнее» [1, 226]. И одна из двух банкнот, выданных на сдачу, оказывается фальшивой. Новый мир, который строили большевики, оказывается населён призраками из прошлого, почти гоголевскими персонажами. И усиливают этот эффект зеркала, в которых отражаются то ли люди, то ли призраки.

Вернувшись на улицу, мы обзираем парад типов нэпмановского времени, где соседствуют нэпманы-нувориши, красноармейцы и «тени из прошлого»: «То с портфелями едут, то в шлемах краснозвёздных, а то вдруг подпрыгнет на кожаных подушках дама в палантине, в стомиллионной шляпе с Кузнецкого. А рядом, конечно, выгоревший околыш. Нувориш. Нэпман.

Иногда мелькнёт бесшумная, сияющая лаком машина. В ней джентльмен иностранного фасона» [1, 227]. Это и извозчики, которые «такие, как были в 1822 г., и такие, как будут в 2022, если к тому времени не вымрут лошади» [1, 227]. И в заключение, «обыкновенная совпублика – пёстрая, многоликая масса, что носит у московских кондукторш название: граждане (ударение на втором слоге)» [1, 227]. Эти последние до сих пор штурмом берут пустые вагоны, демонстрируя «атавизм»: «Память о тех временах, когда не стояли, а висели» [1, 228].

Пространство реальное оборачивается пространством карнавальным, маскарадным: это смесь старого и нового в одежде, странной амальгаме уличных вывесок, рекламы, где мистические новые советские акронимы («Цупвоз. Цустран. Врывсельпромгвиу») соседствуют с привычными, традиционными названиями («Старо-Рыковский трактир», хотя и без ера). Однако внезапно карнавальное пространство меняется на inferнальное, внося трагическую ноту в разноцветную жизнь города: «И в пёстром месиве слов, букв на чёрном фоне белая рука – скелет руки к небу тянет. Помогите! Голод. В терновом венце, в обрамлении косм, смертными тенями покрытое лицо девочки и выгоревшие в голодной пытке глаза. На фотографиях распухшие дети, скелеты взрослых, обтянутые кожей, валяются на земле. Всмотрись, представишь себе, и день в глазах посереет. Впрочем, кто всё время ел, тому непонятно. Бегут нувориши мимо стен, не оглядываются...» [1, 228-229].

Несмотря на негативные аспекты московской жизни в период нэпа, тон повествования в основном оптимистический, проникнутый чувством удовлетворения от возрождения жизни, разрушенной гражданской войной. И если начальная сцена фельетона представляет драматическую сцену ушедшего прошлого – храм и пустой пьедестал, – то финал утверждает, что власть большевиков санкционирована самими небесами. Так, когда спец молится на ночь, уговаривая Бога послать дождь, который испортит большевикам «красный праздник», Бог выполняет мольбы, правда,

посылая дождь «в несуразное, никому не нужное время – ночью. А наутро на небе ни пылинки!

И баба бабе у ворот говорит:

– На небе-то, видно, за большевиков стоят...» [1, 229].

Для следующих фельетонов, которые Булгаков публиковал в «Накануне», характерна ещё более динамичная смесь позитивного и негативного, чем в «Москве краснокаменной». С одной стороны, они содержат виртуальную галерею негативных типов периода нэпа, мошенников, но с другой – надежду на новое общество.

Москва существует одновременно в нескольких плоскостях. Это и оппозиция низ / верх («На самую высшую точку в центре Москвы я поднялся ... Москва лежала, до самых краёв видная, внизу» [1, 279]), и мир сакральный, божественный, который соседствует с миром inferнальным («мой любимый бог – бог Ремонт, вселившийся в Москву в 1922 году» [1, 250]; «глядя на сверкающие адским пламенем котлы с асфальтом на улицах, я вздрагивал» [1, 252]); «Внутри не было ничего, кроме паутины и сморщенной бабы», которая не пускала в помещение распределителя «и после этого провалилась в какой-то люк» [1, 279]).

Одной из важнейших пространственных метафор фельетона «Бенефис лорда Керзона» (1923) становится мотив пребывания в воде. Образ воды возникает уже в зачине: «Пошёл весенний благодатный дождь» [1, 295]. Дождь, символизирующий обновление, призван подчеркнуть перемещение рассказчика из ненавистной ему провинции в лоно нормальной, привычной столичной жизни. Происходит словно перерождение, точнее, возрождение героя к новой жизни. Однако сфера действия водного мотива этим не исчерпывается: благодаря крещению дождём, в подсознании рассказчика неоднократно возникает мотив пребывания в водной среде. Пробираясь на бульварное кольцо, герой тоже движется, как в водной стихии: «Непрерывным потоком, сколько хватало глаз, катилась медленно людская лента». Поток делается всё шире, не давая герою выбраться из него, засасывая. «Решил катиться по течению. Над толпой проплыл грузовик-колесница» [1, 296]. И вот здесь пространство приобретает черты карнавального (вспомним, что *carra navalis* – корабельная повозка, в которой везли во время вакханалий изображение Диониса, триумфально возвратившегося в Грецию после длительных скитаний). Соседствует с ним и мотив вавилонского столпотворения: слышны крики на разных языках, среди демонстрантов – фигуры восточных людей в пёстрых халатах. Однако спокойный плавный поток превращается в бурную реку, полную закипающих водоворотов, в которой стремительно сталкиваются разные потоки, которая кипит и бурлит, в которой водятся свои водяные: «Из переулка вынырнул знакомый спекулянт» [1, 297]. Река постепенно превращается в «сплошное море» [1, 298]. Даже воздушное пространство уподобляется морю: «Над Москвой медленно плыл на восток жёлтый воздушный шар» [1, 298], из которого разбрасывают над городом листовки, ныряющие в небо.

Пересечение пространств «низа» («у подножия памятника кипело, как в муравейнике» [1, 298]) и «верха» («У Иверской трепетно и тревожно колыхались огоньки на свечках» [1, 297]), карнавальное пространство, несущее на себе отпечаток inferнального, порождают одновременно впечатление театральности происходящего (это

актуализировано уже в заглавии фельетона) и ощущение тревоги. Водная стихия плавно перетекает в хронотоп пути-дороги, который становится зеркальным отражением нарастающего страха, инфернализации пространства: «в людских волнах катились виселицы с деревянными скелетами» [1, 298], «Керзона несли на штыках, сзади бежал рабочий и бил его лопатой по голове» [1, 297]. Дорога становится местом встречи со своеобразным будущим страны: «Выехала колесница-клетка» [1, 228].

**Выводы и перспектива.** Поэтика времени у Булгакова характеризуется парадоксальным сочетанием статики и динамики: статические эпизоды чередуются с ускорениями времени. Остановленные мгновения, «точки» времени обнаруживают глубинную временную перспективу, соотносящуюся с вечным, мифологическим временем. Пространственно-временная модель многих произведений Булгакова смыкается с пространственно-временными конструкциями, наблюдаемыми в мифопоэтических памятниках. Историческое текущее время уживается у писателя с мифологическим. Напряжённое противостояние бинарных оппозиций, семантическое противопоставление «верха» и «низа», нарушение или стирание непрерывности и гомогенности пространства и времени, оппозиция «сакрального» и «профанного» времени / пространства — всё это является общим и для архаических универсальных схем космогонического содержания, встречающихся в мифологических текстах, и для произведений Булгакова.

#### Литература

1. Булгаков М.А. Собр. соч. В 5-ти т. – Т. 2 : Дьяволиада; Роковые яйца; Собачье сердце; Рассказы; Фельетоны / М.А. Булгаков. – М. : Худож. лит., 1989. – С. 211-662.
2. Ершов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа) / Л.Ф. Ершов. – Л. : Наука, 1977. – 281 с.
3. Золотоносов М. «Родись второрождением тайным...» : Михаил Булгаков : Позиция писателя и движение времени / М. Золотоносов // Вопросы лит. – 1989. – № 4. – С. 149-182.
4. Лакшин В. Булгакиада / В. Лакшин. – М.: Изд-во «Правда», 1987. – 46 с. – (Б-ка «Огонёк», № 35).
5. Петелин В.В. Жизнь Булгакова : Дописать раньше, чем умереть / В.В. Петелин. – М. : ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2001. – 665 с.
6. Фиалкова Л. Москва в произведениях М. Булгакова и А. Белого / Л. Фиалкова // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. – М. : СТД РСФСР, 1988. – С. 358-368.
7. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / М.О. Чудакова. – М. : Книга, 1988. – 672 с.
8. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е.А. Яблоков. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 424 с.
9. Haber E.C. Bulgakov's Накануне Feuilletons / E.C. Haber // Михаил Булгаков : 1891-1940 : Посвящается памяти Михаила Булгакова : Записки русской академической группы в США. – Т. XXIV. – New York, 1991. – P. 3-19.

**Лаврова А. А. Топос Москвы в «Наканунієвських» фельстонах Михайла Булгакова**  
/ А. А. Лаврова // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». – 2011. – Т. 24 (63), № 3. – С. 61-67.

У статті розглядаються прийоми моделювання художнього простору в фейлетонах М. Булгакова періоду його роботи у газеті «Накануне». Аналізуються опозиції столиця / провінція, низ/ верх, профане/ сакральне.

**Ключові слова:** М. Булгаков, фейлетон, хронотоп, художній простір.

**Lavrova A. A. Topos Moscow in the «Nakanune» satirical articles of Michael Bulgakov**  
/ A. A. Lavrova // Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications. – 2011. – Vol. 24 (63), No 3. – P. 61-67.

This article is devoted to the ways of modeling the artistic space in feuilletons of M. Bulgakov during the period of his work in the newspaper “Nakanune”. There is made the analysis of oppositions capital / province, top / low, profane / sacral.

**Key words:** M. Bulgakov, feuilleton, chronotope, artistic space.

*Поступила в редакцію 01.09.2011 г.*